



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Jeszcze o "Künstlerroman" : perspektywa germanistyczna (z kilkoma ekskursami)

Author: Nina Nowara-Matusik

Citation style: Nowara-Matusik Nina. (2018). Jeszcze o "Künstlerroman" : perspektywa germanistyczna (z kilkoma ekskursami). "Wielogłos" (2018, nr 2, s. 145-159), doi 10.4467/2084395XWI.18.024.9969



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Nina Nowara-Matusik

Uniwersytet Śląski
w Katowicach

 <http://orcid.org/0000-0002-7088-0395>

Jeszcze o *Künstlerroman*. Perspektywa germanistyczna (z kilkoma ekskursami)

Abstract

Some More Thoughts on *Künstlerroman*: The German Approach (with a Few Excursions)

This paper deals with the problem of using the German term *Künstlerroman* (meaning artist-novel) in the German and Polish literary studies. It describes and comments on some analytical contexts and contemporary approaches, focusing on the encyclopedic and lexical sources. The conclusion is, that the term *Künstlerroman* still has not been sufficiently defined and needs further exploring, especially in the light of the category of gender and contemporary narrative theories.

Słowa kluczowe: powieść o artyście, literaturoznawstwo niemieckie i polskie, literatura niemiecka, romantyzm, artysta, problemy z definicją

Keywords: *Künstlerroman*, German and Polish literary studies, German literature, artist, the Romantic period, definition problems

Przeglądając publikacje naukowe z zakresu literaturoznawstwa, w których pojawia się termin *Künstlerroman*¹, nie można się oprzeć wrażeniu, iż jest on dobrze zakorzeniony w niemieckim i polskim dyskursie literaturoznawczym oraz że istnieje konkretny desygnat, do którego się odnosi. Mimo to autor jednej z nowszych monografii poświęconych powieści o artyście, germanista Erich Meuthen, konstatuje, iż „w dyskusji literaturoznawczej ostatnich dziesięcioleci [termin ten – dop. N.N.M.] nie odgrywa właściwie żadnej roli”², by ostatecznie zawyrokować, że spotyka się on wręcz z odrzuceniem³. Zdaniem badacza termin *Künstlerroman* jest wprawdzie używany często, nie stanowi natomiast głównego punktu odniesienia dla naukowej refleksji; nie wyznacza także jej zasadniczego kierunku. Meuthen twierdzi ponadto, iż pojęcie⁴ to było do tej pory (tj. do czasu ukazania się jego monografii) bagatelizowane bądź używane akcydentalnie. Jakkolwiek tezy Meuthena brzmią kontrowersyjnie, to dowody przemawiające za ich prawdziwością odnajdziemy nie tylko w literaturoznawstwie niemieckim, ale także w polskim. Przykładowo literaturoznawczyni Hannelore Scholz-Lübbering, w przyczynku poświęconym problemowi geniusza w twórczości romantyków niemieckich, używa pojęcia *Künstlerroman*, opatrując je przydawką „tak zwany”⁵, a antropolożka literatury Magdalena Popiel w artykule otwierającym tom *Z problemów prozy – powieść o artyście* postuluje, by interesującego nas terminu używać w bardzo szerokim sensie i rozumieć przez nie „rodzaj dyskursu”, właściwy dla każdego tekstu prozatorskiego nacechowanego autobiograficznie, którym przykładowo jest list⁶. Badaczka zatem nie tylko zrywa z tradycyjnym podejściem badawczym do *Künstlerroman*, lecz także dokonuje daleko idącego rozmycia samego terminu. Nie sposób więc nie dostrzec rysującego się w tym kontekście problemu badawczego, zwłaszcza że, jak zauważa inny badacz, począwszy od lat sześćdziesiątych XX wieku powieść o artyście zaczyna się cieszyć w niemieckim obszarze językowym coraz lepszą koniunkturą:

¹ Por. przykładowo: C. Natterer, *Faust als Künstler. Michail Bulgakows „Master i Margarita” und Thomas Manns „Doktor Faustus”*, Heidelberg 2002, s. 13; G. Feulner, *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2010, s. 38.

² E. Meuthen, *Eins und doppelt oder vom Anderssein des Selbst: Struktur und Tradition des deutschen Künstlerromans*, Tübingen 2001, s. 2. Wszystkie tłumaczenia z języka niemieckiego pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

³ *Ibidem*, s. 4.

⁴ W moich dalszych rozważaniach słów „termin” i „pojęcie” używam zamiennie i traktuję je jako synonimy.

⁵ H. Scholz-Lübbering, *Der Künstler als Genie: Transmedialität und Synästhetik bei Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck*. Manuskrypt złożony do tomu przygotowywanego do druku pod moją redakcją.

⁶ M. Popiel, *Powieść o artyście jako gatunek literacki i jako rodzaj dyskursu* [w:] *Z problemów prozy – powieść o artyście*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2006, s. 9–14.

Powieść o artyście oraz nowela o artyście (*Künstlernovelle*) [...] przeżywają zaskakujący renesans, przy czym ich przedmiotem jest najczęściej historyczna postać artysty, zazwyczaj poeta. Z jednej strony może to być wynikiem generalnego upodobania naszych czasów do produktywnej recepcji [...], z drugiej zaś strony do renesansu owych literackich portretów artystów mogła się przyczynić także postmodernistyczna mentalność⁷.

Pozostawiając na razie bez odpowiedzi pytanie o przyczynę „odrodzenia się” powieści o artyście we wskazanym przez badacza okresie⁸ – jest to bez wątpienia problem zasługujący na osobny przyczynek, który obejmowałby nie tylko niemiecki krąg kulturowy – uzasadnione wydaje się w tym kontekście przeprowadzenie badań o charakterze z punktu widzenia filologa najbardziej podstawowym, nakierowanych na (krytyczne) przybliżenie kontekstów, sposobów funkcjonowania i definiowania terminu *Künstlerroman* we współczesnym niemieckim dyskursie literaturoznawczym⁹ oraz przynajmniej wyimkowe skonfrontowanie zasygnalizowanych problemów z wybranymi zjawiskami dyskursu polonistycznego.

W niemieckojęzycznych leksykonach oraz słownikach terminów literackich pojęcie *Künstlerroman* ma swoje trwałe miejsce. Otóż przykładowo w popularnym leksykonie *Metzler Literatur Lexikon* czytamy, iż:

[...] powieść o artyście bądź nowela o artyście to opowieść o losach i twórczości artysty. Podobnie jak dramat o artyście, początki [tych gatunków – dop. N.N.M.] sięgają XVIII wieku (epoka burzy i naporu). Za pierwszy utwór tego rodzaju uchodzi opublikowana w 1787 roku powieść o malarzu *Ardinghello* W. Heinsego¹⁰.

Podobną definicję można odnaleźć w innym źródle, zgodnie z którym *Künstlerroman* to:

⁷ G. van Gemert, *Nachschwingendes Glück und hochschlagende Hämmerchen. Zu Dieter Kühns Musikedarstellungen* [w:] *Künstler-Bilder: zur produktiven Auseinandersetzung mit der schöpferischen Persönlichkeit*, hrsg. von H. Ester, G. van Gemert, Ch. Janssen, Amsterdam–New York 2003, s. 152.

⁸ Ta diagnoza nasuwa z kolei pytanie o to, kiedy właściwie ogłoszono śmierć powieści o artyście. Można przypuszczać, iż nastąpiła ona jednocześnie z ogłoszoną przez postmodernistów śmiercią podmiotu. Ta hipoteza badawcza wymaga jednak dalszych eksploracji, w szczególności z uwzględnieniem (po)nowoczesnych teorii podmiotu i autorstwa.

⁹ Z moich rozważań celowo wykluczam często przywoływaną w badaniach germanistycznych rozprawę Herberta Marcuse *Der deutsche Künstlerroman*, gdyż jest to studium natury socjologicznej. Moje eksploracje obejmują wyłącznie dyskurs literaturoznawczy.

¹⁰ H. Weidhase, *Künstlerroman* [w:] *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, hrsg. G. i I. Schweikle, Stuttgart 1990, s. 256.

[...] powieść lub nowela o artyście (*Künstlernovelle*): zjawisko epickie występujące paralelnie do dramatu o artyście (*Künstlerdrama*) począwszy od okresu burzy i naporu; wpływ na jej ówczesny kształt miało typowe dla tej epoki pojęcie geniusza; popularna szczególnie w okresie romantyzmu. Przykłady: Heinse: *Ardinghello*, Goethe: *Wilhelm Meister*, Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* itd.¹¹

Z kolei Ivo Braak, autor popularnego i wielokrotnie wznawianego leksykonu *Poetik in Stichworten*, twierdzi, iż powieść o artyście jest odmianą powieści formacyjnej (*Bildungsroman*), a jej najważniejszymi reprezentacjami są: powieść o malarzu (*Malerroman*), powieść o poecie (*Dichterroman*) oraz powieść o muzyku (*Musikerroman*)¹². Bardziej rozbudowane hasło odnajdziemy w encyklopedii *Brockhaus*, w której można przeczytać, iż:

[...] powieść o artyście to powieść, w której centrum znajduje się postać artysty. Jej początki sięgają okresu burzy i naporu – od tej pory występuje w wielu literaturach europejskich w wielu licznych odmianach. [...] Powieści o artyście preferują formę biograficznej powieści rozwojowej (*Entwicklungsroman*), podczas gdy w noweli o artyście (*Künstlernovelle*) problematyka bycia artystą jest ukazywana zwykle na przykładzie jakiegoś charakterystycznego epizodu¹³.

Chyba najczęściej w badaniach germanistycznych przywołuje się jednak definicję Gera von Wilperta¹⁴. W jego rozumieniu:

[...] powieść lub nowela o artyście to opowieść o losach artysty; rozwijała się paralelnie do dramatu o artyście (*Künstlerdrama*), ukazuje jednak nie tyle pojedynczą konfliktową sytuację, co artystyczny rozwój [wybranej postaci – dop. N.N.M.] wraz z biegiem jej życia (*Entwicklungsroman*); może także koncentrować się na kilku scenach (*Künstlernovelle*). Także tutaj, obok historycznej i często sentymentalnie spłyconej biografii artysty, [przynależącej do – dop. N.N.M.] edukacyjnej literatury rozrywkowej, występuje forma bardziej rozwinięta, w której, na przykładzie postaci zmyślonych, wiernie oddanych portretów twórców rzeczywistych lub konstruowanych na zasadzie aluzji, często porusza się problemy artystycznego posłannictwa i stosunku do społeczeństwa; stawiane jest także pytanie o istotę twórczości¹⁵.

¹¹ O.F. Best, *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*, Frankfurt am Main 1994, s. 297.

¹² Por. I. Braak, *Poetik in Stichworten*, Stuttgart 2001, s. 254.

¹³ *Der Literatur-Brockhaus. Zweiter Band. Fu-Of*, hrsg. und bearb. von W. Habicht, W.-D. Lange und der Brockhaus-Redaktion, Mannheim 1988, s. 423.

¹⁴ Por. np. E. Matkowska, *Robert Schneiders „Rheintalische Trilogie” in der Tradition des Künstlerromans* [w:] *Karły na ramionach olbrzymów? Kultura niemieckiego obszaru językowego w dialogu z tradycją*, red. K. Grzywka-Kolago, L. Kolago, M. Jędrzejewski, R. Małecki, Warszawa 2015, s. 217–223, tutaj s. 218.

¹⁵ G. von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1989, s. 488–491.

W badaniach polonistycznych pojęcia *Künstlerroman* używa się w jego oryginalnym brzmieniu, tłumaczy jako powieść o artyście bądź przywołuje jego angielski odpowiednik – *artist novel* (także: *novel concerning an artist*, *portrait of the artist novel*, *novel of artistic development*). Na problematyczność przekładu niemieckiego pojęcia na język polski zwrócił uwagę w swojej wciąż aktualnej rozprawie *Młodopolski portret artysty* Andrzej Z. Makowiecki, stwierdzając:

[...] odpowiednik polski „powieść o artyście” nie wydaje się szczęśliwy, ponieważ w tym sformułowaniu zanika, nierozzerwalnie z omawianym typem utworu związana, sprawa subiektywizacji świata przedstawionego¹⁶.

Mimo to zasygnalizowany przez badacza problem specyficznego modelowania narracji czy też, w konsekwencji, konieczność uwzględnienia w badaniach nad powieścią o artyście nie tylko płaszczyzny *histoire*, ale także *discourse* nie znajdują odzwierciedlenia w próbach definicyjnego „osaczenia” terminu, jakie można odnaleźć w polskich leksykonach literaturoznawczych. Frapujące jest przy tym, iż hasło *Künstlerroman* nie zostało uwzględnione ani w *Podręcznym słowniku terminów literackich*¹⁷, ani w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*¹⁸, ani w *Ilustrowanym słowniku terminów literackich*¹⁹. W „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” pojawia się natomiast następujące objaśnienie:

[...] powieść o artyście [...] – tematyczna odmiana gatunkowa powieści, której bohaterem może być twórca – literat, rzeźbiarz, malarz, muzyk, aktor, reżyser filmowy bądź teatralny a w najnowszych realizacjach również dziennikarz i pracownik agencji reklamowej – niekoniecznie w pełni zawodowej aktywności (obok „artysty w procesie” może to być twórca *in spe* lub były)²⁰.

Porównując ze sobą przytoczone dotychczas definicje, łatwo można wysnuć wniosek, że w większości z nich kryterium decydującym o przyporządkowaniu danego tekstu do kategorii *Künstlerroman* jest temat. Można również stwierdzić, iż jako dodatkowe kryterium strukturalne pojawiają się odniesienia

¹⁶ A.Z. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971, s. 7.

¹⁷ Por. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Podręczny słownik terminów literackich*, Warszawa 1996.

¹⁸ Por. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.

¹⁹ Por. *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018.

²⁰ I. Adamczewska, *Powieść o artyście* [hasło], „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2009, z. 1–2, s. 250.

do powieści rozwojowej (*Entwicklungsroman*), a jedynie Ivo Braak wskazuje na schemat fabularny powieści formacyjnej (*Bildungsroman*) jako tę matrycę, która decyduje o wewnętrznej organizacji utworu. Krzyżowanie perspektyw ukierunkowanych na badanie struktur i tematu jest więc reprezentatywne dla tradycyjnej genologii i może w tym sensie uchodzić za wzorcowe. Jednak takie definicyjne podejście pozostawia pewien poznawczy niedosyt: skoro bowiem powieść o artyście jest odmianą powieści rozwojowej lub formacyjnej, to jawi się ona jako twór niesamodzielny, pozbawiony własnych wyróżników i czerpiący z wzorców ustanowionych przez inne gatunki. Ponadto jako problematyczne w tym kontekście wydaje się już samo słowo *Bildung*, właściwie nieprzekładalne na język polski, a w języku niemieckim mające ogromny ładunek semantyczny. Wystarczy wspomnieć, iż już w epoce średniowiecza *Bildung* opisywało „aurę wartości” (*Wertaura*), oznaczającą zarówno „obraz”, „podobiznę”, „idealne odbicie”, jak i „imitację”, „formę”, „formowanie”, podczas gdy jego współczesna, „inflacyjna forma”, tj. „wiedza humanistyczna wynoszona ze szkoły”, odróżnia się od innych rodzajów *Bildung* „brakiem przydatności w sprawach dnia codziennego” i staje się dzięki temu „dobrem luksusowym”, „oznaką przynależności do wyższej warstwy społecznej”²¹.

Traktując temat jako kategorię nadrzędną i przypisując mu wartość szczególną, należy poza tym pamiętać, iż jest on głównym przedmiotem dociekań tematyki – niemieckiego *Stoff- und Motivforschung* – które tematy i motywy literackie bada z reguły z perspektywy komparatystycznej oraz transnarodowej. W badaniach nad powieścią o artyście takie podejście jest reprezentowane rzadko: chyba najbardziej znanym studium o charakterze porównawczym i ponadnarodowym jest *Der europäische Künstlerroman: von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie* Petera V. Zimy. Niemiecki komparatysta nie poświęca jednak problemowi definicji *Künstlerroman* wiele miejsca, ograniczając się do stwierdzenia, iż:

Künstlerroman w pierwotnym sensie jest historią powołania: opowiada o tym, jak młody człowiek [...] odkrywa swój artystyczny talent i postanawia, na przekór braku zrozumienia ze strony jego środowiska, zostać pisarzem, artystą, opowiadając się tym samym po stronie pewnych wartości²².

Zasadniczą część rozprawy Zimy stanowią interpretacje oscylujące wokół problemu tożsamości artysty, która sondowana jest z wykorzystaniem instrumentarium psychoanalitycznego lub socjologicznego (przykładowo *Heinrich Ofterdingen* Novalisa lub *Doktor Faustus* Tomasza Manna). Kwestia tożsamości artysty nie jest jednak rozważana w kategoriach gatunkotwórczych,

²¹ R. Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart–Weimar 1994, s. 1, 2.

²² P.V. Zima, *Der europäische Künstlerroman: von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, Tübingen–Basel 2008, s. xiii.

a nowoczesne (postmodernistyczne) realizacje *Künstlerroman* traktowane są przez Zimę jako parodie klasycznych wzorców i w tym sensie, można by dodać, utwory epigonalne wobec swych antenatów.

W przytoczonych wcześniej definicjach słownikowych powtarza się oprócz tego informacja, iż powieść o artyście wyrosła na gruncie niemieckim w okresie burzy i naporu (*Sturm und Drang/Geniezeit*), a jej rozkwit przypada na romantyzm. Prawdziwość tej tezy nie podlega wątpliwości – warto jednak w tym miejscu przyrzeć się wymienianym w tym kontekście przykładom, zwłaszcza że to właśnie one wyznaczają do dzisiaj główną oś naukowej refleksji o powieści o artyście. W opublikowanym w 1850 roku słynnym słowniku braci Grimm *Deutsches Wörterbuch* pod hasłem *Künstlerroman* znajdziemy następujące wyjaśnienie: „powieść, która rozgrywa się w kręgach artystycznych”²³. Grimmowie klasyfikują ją zatem jako zjawisko, które dzisiaj określilibyśmy raczej mianem powieści środowiskowej lub obyczajowej i nie wskazują na bohatera-artystę jako jej główny wyróżnik, lecz na pewną zbiorowość. Mimo to przykładem *Künstlerroman* jest dla braci Grimm utwór, który wprawdzie rozgrywa się w środowisku artystycznym (aktorskim), lecz jego bohaterem jest nade wszystko pojedynczy człowiek: *Wilhelm Meister* (1795/1796) Goethego. Nie sposób jednak w tym miejscu nie zauważyć, że Wilhelm Meister to raczej artysta *per negationem* – porzuca bowiem karierę aktorską na rzecz integracji ze światem mieszczańskim. Poza tym dzieło Goethego jest zazwyczaj klasyfikowane w literaturoznawstwie niemieckim jako wzorcowy przykład powieści formacyjnej (*Bildungsroman*) czy wręcz jej prototyp. Trudno się nie zgodzić, że *Bildungsroman* i *Künstlerroman* są gatunkami ściśle ze sobą powiązanymi, co odnotowali autorzy przytoczonych już definicji słownikowych, jednak podkreślanie ich powinowactwa prowadzi raczej do zatarcia granic między obydwooma gatunkami i utrudnia wypracowanie *differentia specifica* powieści o artyście. Wydaje się, że konieczne jest w związku z tym konsekwentne zaznaczanie już na tym etapie refleksji o *Künstlerroman* elementarnej różnicy odnoszącej się do warstwy znaczeniowej obydwu gatunków: o ile bowiem *Bildungsroman* ukazuje proces formowania się bohatera, który odbiera przede wszystkim człowieczą edukację (za treściową dominantę *Bildungsroman* można więc uznać problematykę w szerokim sensie antropologiczną), o tyle powieść o artyście eksponuje głównie problemy tożsamości artystycznej (w tym sensie jej dominantą jest natury estetycznej) i dopiero w dalszej kolejności dylematy głównego bohatera jako człowieka.

Jakkolwiek jednak by nie klasyfikować *Wilhelma Meistra*, jest to dzieło stanowiące punkt odniesienia lub przedmiot estetycznych polemik wielu romantycznych i (post)modernistycznych *Künstlerromane*. Zaskakujące jest natomiast, iż ten kanoniczny przykład literatury wysokiej pojawia się w przy-

²³ Zob. http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GK16573#XGK16573 [dostęp: 25.03.2018].

toczonych definicjach słownikowych obok utworu spoza kanonu – powieści *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787) autorstwa Wilhelma Heinsego, uchodzącej przez długi czas wręcz za trywialną. Z kolei ten utwór, zgodnie uznawany przez badaczy za pierwszy niemiecki *Künstlerroman*, często bywa wymieniany w jednym szeregu z jeszcze inną powieścią: *Heinrichem Ofterdingenem* (1799/1800) pióra Friedricha von Hardenberga nazywanego Novalisem. To jedno z centralnych dzieł wczesnego romantyzmu w Niemczech, będące praktycznym przełożeniem romantycznych postulatów romantyzacji rzeczywistości oraz przekraczania granic gatunkowych, można traktować *per se* jako symbol romantycznego nieuporządkowania i jako takie wymyka się ono wszelkim próbom kodyfikacji; w dużym uproszczeniu jest także *Künstlerroman*, powieścią o stawianiu się artystą oraz o artyście poszukującym i nieustannie wychylającym się poza horyzont rzeczywistości. Wymienienie obok siebie powieści Novalisa i Heinsego bądź Goethego i Heinsego ma jednak doniosłe konsekwencje: oto bowiem w jednym szeregu stoją przedstawiciel literatury uważanej za trywialną²⁴ (Heinse) oraz reprezentant literatury wysokiej (Goethe, Novalis), co w wypadku literatury niemieckiej, szczególnie zaś tej okresu klasyczo-romantycznego, nie oznacza bynajmniej, że mamy do czynienia z dziełami o takim samym lub porównywalnym potencjale symbolicznym i przede wszystkim podobnej sile oddziaływania.

Wydaje się zatem, iż poszukiwania wzorca powieści o artyście należałoby zacząć w okresie jej rozkwitu – niemieckim romantyzmie. Jednak, wbrew pozorom, tak ukierunkowane działanie badawcze także nastręczyłoby pewnych trudności – przykładowe romantyczne powieści, takie jak: *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) Ludwiga Tiecka czy *Wynurzenia serdeczne rozmiłowanego w sztuce bractwa zakonnego* Tiecka i Wilhelma Heinricha Wackenrodera (1796/1797) charakteryzują się bowiem wielowątkowością, wymieszaniem płaszczyzn narracyjnych oraz nieustannym otwieraniem nowych perspektyw, nie tylko fabularnych czy narracyjnych, a ich typowo romantyczne poetyki są odpowiedzią na romantyczne rozumienie rzeczywistości, opisywanej za pomocą takich kategorii, jak nieskończoność, fragment, chaos. Friedrich Schlegel, naczelnny teoretyk niemieckiego romantyzmu, pisze wręcz, iż „stro- ni [...] od powieści, dopóki ma być ona odrębnym gatunkiem”²⁵ – postulat przekraczania granic w dziele literackim i przez dzieło literackie, który trzeba także odnieść do romantycznej powieści o artyście, nie ułatwia więc ustalenia jej cech gatunkowych, a wręcz stawia pod znakiem zapytania wszelkie

²⁴ Tak powieść Heinsego była oceniana przez współczesnych mu krytyków, a ich sądy utrzymywały się jeszcze przez długi czas. Por. L. Herrmann, *Klassiker jenseits der Klassik: Wilhelm Heines „Ardinghello” – Individualitätskonzeption und Rezeptionsgeschichte*, Berlin–New York 2010, s. 115.

²⁵ F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, przeł. J. Ekier [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i oprac. T. Namowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 173.

podejmowane w tym kierunku próby. Nie są one jednak bynajmniej skazane na porażkę, zwłaszcza jeśli *dictum* Schlegla umiejscowi się w kontekście historycznoliterackim, odczytując je nie jako generalną negację refleksji natury genologicznej, lecz polemikę z normatywnymi poetykami oświecenia i klasyki weimarskiej, narzucającymi dziełu literackiemu określony kształt. Werdykt Schlegla zdaje się więc wykluczać próbę ustanowienia definicji powieści jako pewnego normatywu, lecz nie jest wymierzony w działania zmierzające do jej deskrypcji, podejmowane *ex post*. Mając na uwadze to obostrzenie, warto tutaj przytoczyć pewne kryteria odnoszące się do romantycznej powieści o artyście, które wypracował Joachim Pfeiffer. Za wspólne cechy romantycznych *Künstlerromane* (Pfeiffer zalicza do nich powieść *Franz Sternbalds Wanderungen* Tiecka oraz nowelę *Z życia nicponia* Josepha von Eichendorffa) badacz uznaje: 1) bohatera porzucającego drobnomieszczańską rzeczywistość i ruszającego w świat w poszukiwaniu wolności w sferze sztuki, 2) zatarcie granic między fantastyką, snem i rzeczywistością, 3) problem wyzwolenia sztuki z więzów celowości (*Zweckfreiheit*)²⁶. Propozycja Pfeiffera ma bez wątpienia tę zaletę, iż uwzględnia nie tylko warstwę treściową (tudzież problemową) romantycznych dzieł o artyście, ale także ich specyficzną poetykę, współgrającą ściśle z romantycznym światopoglądem. Jednak jest to ujęcie opisujące *Künstlerroman* jako zjawisko historyczne, mające pewne ściśle określone atrybuty w określonym czasie, które mogą być wprawdzie aktualizowane przez późniejsze realizacje tego gatunku (na zasadzie aluzji lub literackiej gry), ale nie muszą stanowić jego uniwersalnych wyróżników.

Interesujące wydaje się w tym kontekście stanowisko niemieckiej badaczki Sabriny Krone, której przedmiotem zainteresowania są również romantyczne powieści o artyście. Co istotne, Krone podejmuje próbę rozgraniczenia kategorii *Künstlerroman* i *Bildungsroman*, wyrokując:

Przedmiotem *Künstlerroman* nie jest edukacja (*Bildung*) będąca elementem *Bildungsroman*, której celem jest odnalezienie przez bohatera swojego miejsca w społeczeństwie – to jest dopiero definiowane – lecz samostanowienie (*Selbstbehauptung*) artysty, zdającego sobie sprawę z tego, iż zajmuje on w stosunku do społeczeństwa pozycję zewnętrzną²⁷.

Krone podkreśla ponadto, iż ważną składową powieści o artyście są rozważania natury estetycznej, przykładowo pytania o istotę sztuki bądź kryteria oceny dzieła sztuki, występujące w danym utworze w charakterze autonomicznych *passusów* lub zintegrowane z akcją powieści za pomocą rozmów

²⁶ J. Pfeiffer, *Wolfgang Hilbig's Roman „Ich” und die Tradition des romantischen Künstlerromans*, <https://home.ph-freiburg.de/pfeifferfi/hilbig.htm> [dostęp: 4.07.2014].

²⁷ S. Krone, *Popularisierung der Ästhetik um 1800 – Das Gespräch im Künstlerroman*, Berlin 2016, s. 13.

o sztuce toczonych przez jej bohaterów. Tym samym niemieckiej germanistce udaje się uniknąć zaplątania w perspektywę badawczą, jaką niejako narzuca *Bildungsroman* oraz samo słowo *Bildung*, i skupić uwagę na kwestiach dla powieści o artyście zasadniczych, które badaczka rozpatruje w odniesieniu do form narracyjnych wybranych utworów. Jej konkluzja brzmi, iż (sokratejski) dialog o sztuce pozwala bohaterowi powieści o artyście na odnalezienie jego artystycznej tożsamości, odkrycie artystycznego „ja” i określenie pozycji wobec świata²⁸. Nie będzie zatem przesadą stwierdzenie, że dialog o sztuce rozumiany jako ahistoryczna forma podawcza czy też swoisty narracyjny wspornik może być traktowany jako element konstytuujący gatunek.

Odnosząc się do powiązań między *Bildungsroman* a *Künstlerroman*, Krons zauważa ponadto, iż powieść o artyście „wypożycza” ważne spoiwo fabularne *Bildungsroman*, jakim jest rozwój bohatera, by za pośrednictwem dialogów o sztuce (te stanowią zazwyczaj momenty zwrotne powieści) umożliwić bohaterowi nie tylko rozwój, ale także jego ukonstytuowanie się jako artysty²⁹. Uwidaczniający się w tym kontekście problem rozwoju głównego bohatera nasuwa z kolei pytanie o związki powieści o artyście z powieścią rozwojową (*Entwicklungsroman*), traktowaną ponadto bardzo często jako synonim *Bildungsroman*³⁰. Jednak także w tym wypadku odwołanie się do powieści rozwojowej, stanowiącej nieomal oczywisty punkt odniesienia w definicjach słownikowych, nie prowadzi do rozjaśnienia horyzontu badawczego, gdyż, jak trafnie zauważa Ruth Sassenhausen:

[...] próba określenia, czym jest *Entwicklungsroman* jako podgatunek powieści, prędzej czy później spotka się z ogromnymi trudnościami, które wynikają z tego, iż terminowi temu w literaturze przedmiotu często nie poświęca się osobnej uwagi³¹.

Mimo definicyjnej nieprzejrzystości termin *Entwicklungsroman* jest często przywoływany w kontekście rozważań o *Künstlerroman* w badaniach germanistycznych³², a także w dyskursie polonistycznym. W objaśnieniu słownikowym autorstwa Michała Głowińskiego czytamy na przykład:

Powieść o artyście [...] – powieść przedstawiająca dojrzewanie artysty (pisarza, muzyka, malarza itp.), problematykę moralną, w jaką jest uwikłany, często w for-

²⁸ *Ibidem*, s. 36.

²⁹ *Ibidem*, s. 36–37.

³⁰ Odnośnik do *Bildungsroman* pojawia się przykładowo w internetowej wersji *Słownika wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* Władysława Kopalińskiego, <http://www.sloownik-online.pl/kopalinski/141C4C976BD46389C12565BE00145005.php> [dostęp: 6.05.2018].

³¹ R. Sassenhausen, *Wolframs von Eschenbach „Parzival” als Entwicklungsroman: gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung*, Köln, Weimar 2007, s. 4.

³² Por. np. N. Honsza, *Profile współczesności. Literatura NRD*, Katowice 1979, s. 173.

mie → *Entwicklungsroman* (np. Jan Krzysztof R. Rollanda), lub powieść obyczajowa o życiu środowiska artystycznego [...]. Ukształtowana przez romantyzm, zwłaszcza niemiecki (*Wilhelm Meister* Goethego, Novalis, Tieck)³³.

Głowiński wskazuje więc na pewien schemat fabularny, który powieść o artyście rzeczywiście często wykorzystuje, i w tym sensie jego definicja nie podlega dyskusji – jednak przyporządkowując *Wilhelma Meistra* do niemieckiego romantyzmu³⁴, dokonuje pewnego nadużycia, które należałoby chyba nawet uznać za błąd w sztuce.

Tropem powiązań między *Entwicklungsroman* a *Künstlerroman* podąża również polonista Stanisław Kryński³⁵, przy czym śledząc rozwój głównych bohaterów (artystów) wybranych tekstów literatury polskiej, badacz korzysta, podobnie jak wspomniany już Peter V. Zima, z instrumentarium psychologii oraz psychoanalizy. Kryński postuluje jednocześnie, aby terminu powieść o artyście używać w możliwie szerokim sensie „w odniesieniu do wszystkich tych powieści, gdzie centralną postacią jest artysta (niezależnie od jego wieku oraz stopnia zaawansowania twórczego)”, wyodrębniając przy tym jej specyficzne pododmiany, dla których wprowadza następujące określenia: „powieść o indywiduacji artysty”, „powieść obyczajowa o życiu środowiska artystycznego” oraz „powieść o artyście dojrzałym”³⁶. Badacza interesuje przy tym przede wszystkim problem konstrukcji powieściowego bohatera, a kwestie aktualizacji bądź modyfikacji schematów fabularnych typowych dla *Entwicklungsroman* nie są podejmowane.

W obliczu różnorodności odmian i form gatunkowych *Künstlerroman* oraz faktu, iż w wielu tekstach to nie artysta, lecz sama sztuka znajduje się w centrum uwagi (w wielu romantycznych powieściach chodzi bowiem nie tylko o wyeksponowanie problemu artystycznej tożsamości, ale także, równie często, o ukazanie swoistego prymatu sztuki nad życiem, a nawet o apoteozę sztuki), w literaturoznawstwie niemieckim termin *Künstlerroman* bywa zastępowany pojęciem *Kunstroman* (powieść o sztuce). Powoduje to pewien zamęt terminologiczny, zwłaszcza że mianem *Kunstroman* określa się te same utwory, które zwykło się uznawać za *Künstlerromane*. Tak czyni przykładowo Alexandra Ponzen, podając jako przykład *Kunstroman* utwór *Wynurzenia serdeczne rozmiłowanego w sztuce*

³³ M. Głowiński, *powieść o artyście* [hasło] [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002, s. 422.

³⁴ W praktyce szkolnej wciąż pokutuje przekonanie, że Goethe i Schiller to typowi przedstawiciele niemieckiego romantyzmu. Jest to pogląd wyrażany bardzo często przez studentów rozpoczynających studia germanistyczne.

³⁵ S. Kryński, *Artysta – świat. W kręgu międzywojennej powieści o artyście*, Rzeszów 2003.

³⁶ *Ibidem*, s. 15, 16.

ce braciszka zakonnego Tiecka i Wackenrodera³⁷. Jeszcze dalej idzie w swoich rozważaniach Levan Tsagareli, który proponuje, aby zamiast pojęcia *Künstlerroman* używać formuły *Kunstnarrativ* (narracja o sztuce). Tego rodzaju narracje należałoby badać, w jego ocenie, rozróżniając narracje o literaturze, malarstwie, muzyce i teatrze, i stosując przy tym właściwe dla danego medium instrumentarium badawcze³⁸. Jakkolwiek te podejścia badawcze mogą być zapowiedzią zmierzchu terminu *Künstlerroman*, to warto w tym miejscu skonstatować, iż ich wspólną cechą jest przesunięcie punktu ciężkości naukowego namysłu z płaszczyzny treści (problemu) na płaszczyznę formy (dyskursu). Wydaje się, że w dalszych eksploracjach terminu *Künstlerroman* owocne okazać się może włączenie szeroko pojmowanej analizy dyskursu bądź najnowszych ustaleń narratologii, przy czym tak ukierunkowane badania powinny zmierzać nie tylko do ustalenia formalnych wyróżników gatunkowych *Künstlerroman*, ale także określenia wzajemnych powiązań między treściowymi i formalnymi warstwami tekstu, a w dalszej kolejności wpływu owych relacji na kształtowanie się artystycznej tożsamości, tj. procesu (de)konstruowania bohatera danego utworu jako jego najważniejszego elementu. Jako krok w tym kierunku można uznać przy czynek Uwego Jappa *Die Identität des Künstlers. Arnims Erzählung Raphael und seine Nachbarinnen*, w którym badacz wychodzi z założenia, iż „tożsamość artysty [w analizowanym utworze – dop. N.N.M.] jest implikacją narracji”³⁹. Jakkolwiek Japp odnosi swoje rozważania nie do *Künstlerroman*, lecz do opowiadania o artyście (*Künstlererzählung*), to wydaje się, że tak sprofilowane działanie badawcze można by z powodzeniem przenieść na grunt badań powieści o artyście. W podobnym kierunku podąża także wspomniany we wstępie tego artykułu Erich Meuthen, konkludując, iż powieść o artyście to „kunsztowna mowa o sztuce: mowa, która się rozpada, dystansuje sama od siebie, aby zyskać »obraz« własnej istoty”⁴⁰. Dyskurs o sztuce może być zatem zapośredniczony w dyskursie o artyście i pełnić funkcję generującą lub konstytuującą artystyczną tożsamość, przy czym wydaje się, że analiza obydwu dyskursów powinna dążyć do wyzyskania ich wzajemnych powiązań oraz interakcji.

Poddając porównawczemu oglądowi zreferowane dotąd stanowiska badawcze oraz definicje słownikowe, nie sposób nie zauważyć, iż większość z nich traktuje *Künstlerroman* zgodnie z zasadami tradycyjnie pojmowanej genologii,

³⁷ Por. A. Ponzen, *Künstler ohne Werk: Modelle negativer Produktionsästhetik in der Künstlerliteratur von Wackenroder bis Heiner Müller*, Berlin 2000.

³⁸ L. Tsagareli, *Zur Potenzierung der Metadiskursivität in Hanns-Josef Ortheils Roman „Im Licht der Lagune“*, „Germanistische Studien 2017”, 12, s. 95–112, <http://eprints.iliauni.edu.ge/7162/> [dostęp: 6.05.2018].

³⁹ U. Japp, *Die Identität des Künstlers. Arnims Erzählung Raphael und seine Nachbarinnen* [w:] *Goethezeitportal*, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/arnim/raphael_japp.pdf [dostęp: 31.08.2015].

⁴⁰ E. Meuthen, *op.cit.*, s. 6.

w której za gatunek literacki uznaje się „teksty odznaczające się wspólnymi formalnymi, strukturalnymi lub treściowymi cechami”⁴¹. Wydaje się jednak, iż, oprócz zasugerowanych już dezyderatów badawczych, *Künstlerroman* mógłby stać się przedmiotem naukowego namysłu przede wszystkim w takim sensie, w jakim dzisiaj definiuje się samo pojęcie gatunku literackiego, nietraktowanego już jako zjawisko *stricte* literackie. Rozumienie gatunków jako „relatywnych – w sensie historyczno-społecznym – norm komunikacji (*historisch-sozial relative Normen der Kommunikation*) lub „kategoryzacji ugruntowanych w procesie komunikacji i przez to podzielanych przez społeczeństwo” (*kommunikativ etablierte und dadurch sozial geteilte Kategorisierungen*)⁴² bądź „konstruktów społecznych”⁴³ (*soziale Konstrukte*) implikuje potrzebę uwzględnienia w badaniach poświęconych *Künstlerroman* także aspektów pozatekstowych oraz kategorii analitycznych wypracowanych na gruncie innych niż literaturoznawstwo dyscyplin. Jedną z takich kategorii, zasługującą w mojej ocenie na szczególną uwagę, jest kategoria płci (*gender*). Stosując strategię lektury uwrażliwionej na płć w stosunku do zreferowanych w niniejszym przyczynku definicji i stanowisk badawczych, można bowiem zauważyć, iż wszystkie przedstawione tutaj próby „osaczenia” terminu *Künstlerroman* prezentują bez wyjątku zmaskulinizowany punkt widzenia: za bohatera powieści o artyście uważa się w nich wyłącznie mężczyznę, a przytaczane przez badaczy (i badaczki!) przykłady to zawsze dzieła o artyście rodzaju męskiego – próżno szukać pośród nich choć jednej artystki. Czy w związku z tym perspektywa genderowa (zespólna w szczególności z analizą dyskursu lub wężej: narracji) pociągnie za sobą konieczność rewizji i, co za tym idzie, przemodelowania istniejących definicji? Jest to już jednak pytanie warte osobnego tekstu, a ten wypadnie zakończyć stwierdzeniem, iż *Künstlerroman* nie jest wprawdzie terminem *in statu nascendi*, lecz bezspornie wciąż jeszcze *in statu viae*.

Bibliografia

- Adamczewska I., *Powieść o artyście* [hasło], „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2009, z. 1–2.
- Best O.F., *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*, Frankfurt am Main 1994.

⁴¹ J. Vogt, *Einladung zur Literaturwissenschaft*, Stuttgart 2002, s. 238.

⁴² R. Zymner, *Einführung* [w:] *Handbuch Gattungstheorie*, red. R. Zymner, Stuttgart–Weimar 2010, s. 3.

⁴³ K.M. Sicks, *Gattungstheorie nach dem spatial turn: Überlegungen am Fall des Reiseromans* [w:] *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, hrsg. von W. Hallet, B. Neumann, Bielefeld 2015, s. 339.

- Braak I., *Poetik in Stichworten*, Stuttgart 2001.
- Der Literatur-Brockhaus. Zweiter Band. Fu-Of*, hrsg. und bearb. von W. Habicht, W.-D. Lange und der Brockhaus-Redaktion, Mannheim 1988.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*: 16 Bde, in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961, http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GK16573#XGK16573 [dostęp: 25.03.2018].
- Feulner G., *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2010.
- Gemert G. van, *Nachschwingendes Glück und hochschlagende Hämmerchen. Zu Dieter Kühns Musikerdarstellungen* [w:] *Künstler-Bilder: zur produktiven Auseinandersetzung mit der schöpferischen Persönlichkeit*, hrsg. von H. Ester, G. van Gemert, Ch. Janssen, Amsterdam–New York 2003.
- Głowiński M., T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Podręczny słownik terminów literackich*, Warszawa 1996.
- Handbuch Gattungstheorie*, hrsg. von R. Zymner, Stuttgart–Weimar 2010.
- Herrmann L., *Klassiker jenseits der Klassik: Wilhelm Heines „Ardinghello” – Individualitätskonzeption und Rezeptionsgeschichte*, Berlin–New York 2010.
- Honsza N., *Profil współczesności. Literatura NRD*, Katowice 1979.
- Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018.
- Japp U., *Die Identität des Künstlers. Arnims Erzählung Raphael und seine Nachbarinnen* [w:] *Goethezeitportal*, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/arnim/raphael_japp.pdf [dostęp: 31.08.2015].
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, <http://www.slownik-online.pl/kopalinski/141C4C976BD46389C12565BE00145005.php> [dostęp: 6.05.2018].
- Krone S., *Popularisierung der Ästhetik um 1800 – Das Gespräch im Künstlerroman*, Berlin 2016.
- Kryński S., *Artysta – świat. W kręgu międzywojennej powieści o artyście*, Rzeszów 2003.
- Makowiecki A.Z., *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971.
- Matkowska E., *Robert Schneiders „Rheintalische Trilogie” in der Tradition des Künstlerromans* [w:] *Karły na ramionach olbrzymów? Kultura niemieckiego obszaru językowego w dialogu z tradycją*, red. K. Grzywka-Kolago, L. Kolago, M. Jędrzejewski, R. Małecki, Warszawa 2015.
- Meuthen E., *Eins und doppelt oder vom Anderssein des Selbst: Struktur und Tradition des deutschen Künstlerromans*, Tübingen 2001.
- Natterer C., *Faust als Künstler. Michail Bulgakovs „Master i Margarita” und Thomas Manns „Doktor Faustus”*, Heidelberg 2002.
- Pfeiffer J., *Wolfgang Hilbigs Roman „Ich” und die Tradition des romantischen Künstlerromans*, <https://home.ph-freiburg.de/pfeifferfr/hilbig.htm> [dostęp: 4.07.2014].
- Ponzen A., *Künstler ohne Werk: Modelle negativer Produktionsästhetik in der Künstlerliteratur von Wackenroder bis Heiner Müller*, Berlin 2000.

- Popiel M., *Powieść o artyście jako gatunek literacki i jako rodzaj dyskursu* [w:] *Z problemów prozy – powieść o artyście*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2006.
- Sassenhausen R., *Wolframs von Eschenbach „Parzival” als Entwicklungsroman: gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung*, Köln–Weimar 2007.
- Schlegel F., *Rozmowa o poezji*, przeł. J. Ekier [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i oprac. T. Namowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000.
- Scholz-Lübbering H., *Der Künstler als Genie: Transmedialität und Synästhetik bei Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck*. Manuskrypt złożony do tomu przygotowywanego do druku pod moją redakcją.
- Selbmann R., *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart–Weimar 1994.
- Sicks K.M., *Gattungstheorie nach dem spatial turn: Überlegungen am Fall des Reiseromans* [w:] *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, hrsg. von W. Hallet, B. Neumann, Bielefeld 2015.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002.
- Tsagareli L., *Zur Potenzierung der Metadiskursivität in Hanns-Josef Ortheils Roman „Im Licht der Lagune”*, „Germanistische Studien” 2017, 12, <http://eprints.iliauni.edu.ge/7162/> [dostęp: 6.05.2018].
- Vogt J., *Einladung zur Literaturwissenschaft*, Stuttgart 2002.
- Weidhase H., *Künstlerroman* [w:] *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, hrsg. G. i I. Schweikle, Stuttgart 1990.
- Wilpert G. von, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1989.
- Zima P.V., *Der europäische Künstlerroman: von der romantischen Utopie zur post-modernen Parodie*, Tübingen–Basel 2008.